3 1761 07463293 6

Reul, Paul de
Sous le masque de
Shakespeare

PR
2947
D5
L427

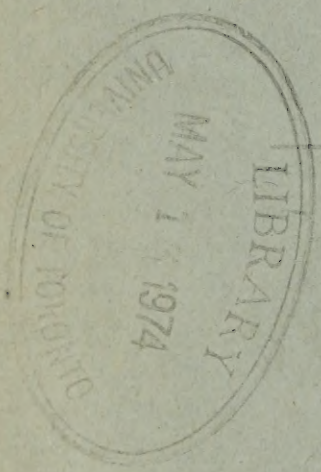
Paul DE REUL

SOUS LE MASQUE DE SHAKESPEARE

BRUXELLES
MAURICE LAMERTIN, ÉDITEUR-LIBRAIRE
Rue Coudenberg, 58-62

1919

PR
2947
D5 L427



Sous le Masque de Shakespeare [1]

M. Abel Lefranc déboulonne Shakespeare, surdemblonne Demblon. Qu'on nous pardonne ces allitérations de la surprise ! *The time is out of joint...* Le temps est détraqué. L'heure chaotique où nous vivons change un savant profond, solide, ingénieux en un savant ingénieux toujours, mais hardi jusqu'à l'aventure !

M. Lefranc croit que William Stanley, VIe comte de Derby, est l'auteur de l'œuvre de Shakespeare. Il le croit « dur comme fer » et le proclame sans réticences dans une curieuse dédicace à Lord Derby, ambassadeur actuel de Grande-Bretagne à Paris, descendant de William Stanley. Il espère « que ces pages pourront servir à attester la fraternité d'âmes de deux grands peuples unis à jamais par leurs glorieuses et communes destinées, et le bien de cette civilisation humaine dont *son aïeul* demeure comme l'expression la plus sublime ».

Hélas ! ne serait-il pas fâcheux que ces pages eussent pour effet de ranimer en Angleterre, aux dépens de M. Lefranc, l'injuste et absurde cliché de « la légèreté française ? »

Certes, l'auteur fut précédé, en divers pays, par des esprits singuliers qui refusent d'admettre le Shakespeare de l'histoire. Mais c'étaient des amateurs ou des autodidactes. Ils manquaient d'autorité, de crédit scientifique. Jamais l'on n'avait vu un homme de la valeur de M. Lefranc se jeter sur leurs traces. Et précisément parce que M. Lefranc est M. Lefranc, professeur au Collège de France, auteur de

(1) ABEL LEFRANC, *Sous le masque de Shakespeare*, 2 vol., Payot, Paris, 1919.

beaux travaux sur Rabelais, Marot, Molière, le *Flambeau* se doit à lui-même et doit à son titre d'éclairer l'opinion sur la méthode nouvelle de M. Lefranc.

Les défauts de cette méthode sont « énormes et patents, grands comme des montagnes », dirait Falstaff.

Nous rendons hommage à l'érudition de l'auteur, à sa connaissance du texte de Shakespeare et de Spenser, à la verve éloquente de son exposé. Nous regrettons qu'il ait, pour cette fois, renoncé à la circonspection qu'il a toujours pratiquée, toujours inculquée à ses élèves.

Le sens critique n'est pas seulement dans l'exactitude et la vérification des sources ; il est surtout dans l'examen de la cause, dans les opérations préliminaires d'un travail scientifique.

Nous croyons que M. Lefranc a mal pris son point de départ et qu'il bâtit, avec énergie, sur une base chancelante.

Dans la question qui nous occupe, la première démarche qui s'impose à l'esprit est de mettre en balance la vraisemblance de la tradition qu'on attaque et la vraisemblance du système qu'on lui substitue.

La tradition est puissante en faveur de Shakespeare. Tous ses contemporains, ses éditeurs et ses critiques, tous ceux qui ont étudié la littérature anglaise d'une manière spéciale, chronologiquement et pour ainsi dire « du dedans », croient que Shakespeare, de Stratford-sur-Avon, acteur et, comme Molière, directeur de théâtre, est l'auteur des pièces publiées sous son nom.

M. Lefranc conteste la tradition en vertu d'un axiome qu'il érige en loi psychologique : Il faut qu'il y ait concordance entre le caractère de l'homme et celui de ses œuvres. Proposition non pas fausse, mais vague, flottante, relative comme la vérité des adages, sujette à mainte distinction. On peut soutenir avec autant de raison que la concordance n'est jamais parfaite entre l'œuvre et l'homme. On lit un poète idéaliste et généreux ; on s'enflamme, on va le voir : on

découvre des vanités, des petitesses, des vulgarités, de l'avarice, des calembours !

Mais acceptons le principe et tâchons de l'appliquer à Shakespeare.

Pour arguer de sa vie privée, il faudrait la connaître. Nous ne la connaissons qu'extérieurement par des actes de baptême, de mariage, un testament, des baux des contrats de vente. Sur sa vie intérieure, toutes les suppositions sont plausibles et permises. Nous n'avons de lui ni lettres, ni mémoires, ni journal. Que fait M. Lefranc? Il s'enferme dans les maigres données de la procédure. Il refuse de les compléter par l'imagination, l'intuition, l'examen de l'œuvre. Il nous fabrique, de sacs et de parchemins, un mannequin, un épouvantail qu'il intitule « l'homme de Stratford » et qui doit ressembler au vrai Shakespeare comme le schéma des verticilles d'une rose, dans un traité de botanique, ressemble à la rose vivante, épanouie. L'homme de Stratford est « madré, rapace, impitoyable ». Nous sommes renseignés sur ses placements d'argent, ses recouvrements de créances, donc il n'a jamais fait que placer de l'argent, et M. Lefranc se récrie : « Est-ce que Ronsard, Michel-Ange, Cervantès et Rembrandt n'ont songé en créant leurs œuvres qu'au profit immédiat? Non : du plus profond de nos âmes s'élève, à cette seule idée, un cri de révolte et d'ardente protestation. Aucune puissance ne saurait l'étouffer (t. I, p. 7). »

Comme Shakespeare n'aimait que l'or, il est impossible, d'après l'auteur, qu'il flétrisse, par la bouche d'Hamlet, en la scène du cimetière, la mémoire d'un homme cupide. « Cette fois, la mesure est comble. Nulle invraisemblance ne saurait l'emporter sur celle-là. L'homme que l'auteur flagelle ici, de toute sa verve philosophique, nous offre, en effet, le plus parfait portrait de Shakespeare, propriétaire et homme d'affaires, le seul, à vrai dire, authentique... Pourquoi donc l'auteur aurait-il tout justement couvert de ce ridicule macabre l'homme qui lui ressemblait le plus au monde? J'avoue que je ne comprends plus. Il y a bien des

siècles que la confession publique a cessé d'exister et il faudrait supposer que Shakespeare a voulu la faire revivre. » L'animation de M. Lefranc ne s'arrête qu'au bout de la page.

De ce que nous connaissons la vie économique de Shakespeare il s'ensuit que sa vie fut toute matérielle.

De ce que nous ne connaissons pas sa vie sentimentale, il s'ensuit que cette vie-là fut nulle et qu'il n'a pu écrire, dans les *Peines d'amour perdues*, l'hommage final à l'amour. « Quel hymne lyrique à l'amour! dit en note M. Lefranc; voit-on l'homme de Stratford, dont la vie conjugale et sentimentale fut à la fois si vulgaire et si terne, d'après tout ce que nous arrivons à en connaître, et toutes les attaches si médiocres, composer un pareil morceau? (t. II, p. 53).

De ce que nous ne connaissons pas la vie intellectuelle de Shakespeare, l'auteur conclut qu'il n'eut pas de vie intellectuelle et n'a pu créer « Hamlet et Prospéro, prêts à tout subordonner à l'étude et au culte de la science » (t. II, p. 167).

Ayant obtenu, par un procédé de simplification et de grossissement, l'image rudimentaire de l'homme de Stratford, l'auteur exagère, par voie de contraste, le caractère intellectuel et raffiné de l'œuvre de Shakespeare.

A l'en croire, « son emploi de la mythologie ancienne révèle une connaissance de ce domaine toujours présente et sûre. Et que dire de sa prestigieuse éloquence d'homme nourri de la pure moëlle des modèles antiques? L'auteur du théâtre shakespearien a été l'un des hommes les plus instruits qui aient jamais existé ».

Oui et non. Assurément la Renaissance anglaise, avec son immense curiosité, son goût des voyages, des traductions de toutes langues, a été l'une des époques les plus propres à favoriser une éducation personnelle par la vie, les hommes et les livres. Mais enfin nous ne voyons pas que Shakespeare ait suivi les Anciens directement, d'après le texte, comme cela se vérifie chez Spenser, chez Milton et chez le contemporain de Shakespeare Ben Jonson qui le connaissait et disait de lui qu'il savait peu de latin et moins de grec,

little Latin and less Greek. Son éloquence antique vient en droite ligne de Plutarque, traduit en anglais par North en 1579. La *Comédie des Erreurs* est inspirée des *Ménechmes* de Plaute dont on ne connaît pas de version anglaise à cette date. Si l'auteur n'a pas lu Plaute à la *Grammar school* de Stratford, il a pu se le faire traduire ou raconter (comme Byron se fit traduire à vue le *Faust* de Goethe avant d'écrire *Manfred*).

Nous n'insisterons pas sur les anachronismes de Shakespeare qui ont été réunis depuis longtemps (par Douce en 1807). Rappelons simplement qu'on rencontre une *abbesse* et une horloge dans la *Comédie des Erreurs* qui se passe à Ephèse, du temps des Anciens; une horloge aussi, qui sonne trois heures, dans *Jules César*; un *billard*, des cartes à jouer, des canons dans *Antoine et Cléopâtre*; un *pudding* et des pistolets dans *Périclès*. Il est difficile de croire que toutes ces erreurs soient volontaires.

M. Lefranc insiste souvent sur un second point. Les pièces attribuées à Shakespeare ne peuvent avoir été écrites que par un personnage de haut rang. « Jamais les milieux princiers et aristocratiques, leurs idées, leurs sentiments n'ont été compris ni décrits avec une pénétration plus intime, plus nuancée » (t. I, p. 34). Nous comprenons que ce caractère ait frappé l'auteur dans la première des comédies, *Peines d'amour perdues*, qui se passe à la cour de Navarre et où les travaux antérieurs de M. Lefranc sur la reine Marguerite lui viennent merveilleusement à point. Comment supposer qu'un enfant de la balle, un gardeur de chevaux à la porte des théâtres (M. Lefranc ne refuse pas cette fois d'accueillir une simple tradition !), ait composé ce feu d'artifice de *concetti*, d'une fantaisie étourdissante.

N'oublions point qu'on commence presque toujours par imiter quelqu'un. Le style raffiné de Shakespeare dans cette pièce est clairement sous l'influence de Lyly, le père de « l'euphuïsme ».

Mais ces gentillesses ne doivent pas nous faire oublier les platitudes, les brutalités qu'on rencontre en d'autres pièces comme *Périclès*, *Troïlus et Cressida*, tout ce qui fit qu'on parlait jadis, au temps de Voltaire, du « fumier de son œuvre ». Les délicatesses de Shakespeare existent, poétiques, au-dessus des grâces mondaines, mais on ne peut dire qu'il ait toujours eu l'art de faire parler de gentes dames et de grands seigneurs. Dans *Roméo*, le noble Capulet traite sa fille de « carogne verdâtre, coquine, figure de suif » (t. III, p. 5). Le même gentilhomme qui donne un bal accueille ainsi ses invités : « Soyez les bienvenus, messieurs ! Les dames qui ont des cors vont faire un tour avec vous. Ah, ah, mes luronnes ! laquelle de vous refusera de danser ? Celle qui fait la mijaurée, je jure qu'elle a des cors. Trémoussez-vous, jeunes demoiselles. » Ecoutez encore Cléopâtre, répondant au messager qui lui apprend le mariage d'Antoine : « Hors d'ici, horrible drôle ! ou je vais faire rouler tes yeux devant moi comme des billes et arracher tous les cheveux de ta tête. » (t. II, p. 5).

Encore que les mœurs fussent plus rudes qu'aujourd'hui, nous doutons qu'on s'exprimât de cette manière au château des Derby. Admettons cependant que les disparates qu'exagère M. Lefranc entre l'homme et l'œuvre, les fassent paraître incompatibles : Il reste à voir si l'hypothèse d'un grand seigneur écrivant sous le masque de Shakespeare est moins invraisemblable.

Pourquoi et comment le noble auteur eût-il gardé l'incognito ?

Chose inouïe, M. Lefranc, dans ses deux volumes ne rencontre ni ne prévoit cette objection. On dirait qu'il n'y a jamais réfléchi, bien que le problème de Shakespeare le préoccupe, nous dit-il, depuis trente ou trente-cinq ans (t. I, pp. x et 43).

A la question *pourquoi*, il répondrait peut être en invoquant le préjugé mondain contre les choses de théâtre. Pourtant Beaumont et Fletcher furent des *gentlemen* et un

vrai seigneur, Edouard de Vere, XVIIe comte d'Oxford écrivit des comédies ou *interludes* qui, d'après le critique Puttenham (1589) « méritent les plus grands éloges ».

A supposer qu'il eût des motifs mystérieux pour se cacher durant sa vie, comprend-on que l'auteur d'une œuvre immortelle ait tenu à rester ignoré, même après sa mort?

Et *comment* le fût-il resté? Comment eût-il, pendant vingt ans, pu écrire les trente-huit pièces de Shakespeare sans que jamais, de son vivant ni après, son secret, par aucune fissure, ne s'échappât? Comment n'a-t il pas attiré l'attention? Shakespeare s'enfermait-il pendant des heures pour faire semblant d'écrire ses pièces? N'eut-il pas avec son patron de fréquentes conférences qui parurent suspectes? S'il eut la bouche cousue, en fut-il de même de ses collaborateurs? Car Shakespeare employa des collaborateurs non seulement dans sa jeunesse pour des œuvres comme la première partie d'*Henri VI*, mais plus tard, pour *Timon*, pour *Périclès*.

M. Lefranc craint si peu cette objection élémentaire qu'il la fortifie par certaines de ses hypothèses accessoires. Par exemple, il semble que Lord Derby, de peur d'indiscrétions, dût se tenir à l'écart des planches. Or, à trois reprises dans son livre, M. Lefranc imagine qu'il a pu monter « sur les tréteaux publics », notamment pour jouer *Hamlet* (t. I, p. 130; t. II, pp. 149, 174).

L'auteur consacre tout un chapitre à des allusions possibles du poète Spenser à Lord Derby. Ce serait lui « sans aucun doute » qu'il célèbre en 1591, sous le nom d'Aëtion, dans la pastorale *Colin Clout come home again*. Ce serait lui qu'il vantait déjà, sous le nom de *Willy*, quatre ans auparavant, *comme auteur de comédies* (t. 237). Donc, dès 1587, tout au début de la carrière de Lord Derby, ce fameux secret était en partie connu d'un grand écrivain et des initiés qui devaient saisir son allusion. Et l'on veut que rien de tout cela n'ait transpiré ni pendant la longue carrière du comte, ni dans les siècles suivants!

Toutefois le vrai peut n'être pas vraisemblable.

Nous n'avons pas la *superstition* du Shakespeare de Stratford. Nous consentons à ce qu'on le détrône, — à une condition.

La vie est courte et le temps, précieux. Assez de livres inutiles, d'hypothèses, de présomptions! Celle des Baconiens, celle de M. Demblon paraissent jugées. Avez-vous un nouveau candidat à la succession de Shakespeare? Produisez-le, mais, de grâce, devant la tradition solidement établie, le paradoxe de la thèse adverse, et tant de labeur déjà gaspillé, ne l'amenez pas sans titres authentiques, c'est-à-dire sans *preuve*! La preuve, nous la cherchons vainement dans le livre qui est sous nos yeux.

Tout l'essentiel de ces deux volumes tient en deux lignes :

1° Un agent politique nommé Fenner écrit, en juin 1599, que William Stanley, Lord Derby, qu'on voulait entraîner dans une conspiration, est alors uniquement occupé (*only busied*), « à écrire des pièces pour des comédiens professionnels » ;

2° La troupe dont Shakespeare fit partie, de septembre 1588 à l'été 1594, avait pour protecteur Lord Strange, frère de William Stanley.

Est-ce une preuve? Non, c'est comme le commencement d'une piste que M. Lefranc voudrait suivre et où, tout de suite, il est arrêté par le néant.

Fenner *seul* dit que Derby composait des pièces, en 1599. Il n'en parle ni avant, ni après cette date. Sans doute Derby profitait d'une troupe de passage pour lui faire jouer des morceaux de son crû, comme Hamlet à Elseneur, et comme cela dut arriver plus d'une fois dans les châteaux d'Angleterre. Fenner ne dit pas que Derby se cachât d'écrire ses pièces ni qu'il les écrivît pour Shakespeare, et sous son nom.

Explorons la vie de Lord Derby. Il naît en 1561. Il est inscrit à l'université d'Oxford. A vingt et un ans, il se met

à voyager, séjourne en France et sans doute en Navarre (cela même n'est pas *absolument* prouvé), en Espagne, en Italie, peut-être en Allemagne et en Pologne. Au bout de quatre ou cinq ans, il revient en Angleterre, se fait immatriculer à l'école de droit de Lincoln's Inn. M. Lefranc suppose qu'il écrit ses premiers poèmes et prend pour pseudonyme le nom d'un acteur de la troupe de son frère. A la même époque il devient gouverneur de l'île de Man. A 34 ans, en 1595, il épouse la fille du comte d'Oxford déjà nommé. Le ménage ne marcha pas très bien et de plus Derby eut des ennuis d'argent, des procès avec sa famille. En 1603, il devint chambellan de Chester; en 1607, Lord Lieutenant des comtés de Lancastre et de Chester. Il garda ces deux fonctions jusqu'à sa mort, en 1642. M. Lefranc essaie de répandre sur sa vie un certain mystère. Plusieurs témoignages assurent que Derby vécut retiré, après 1623. Cette retraite ne coïncide pas avec celle de Shakespeare, vers 1610.

Et c'est tout. Pas une ligne qui prouve que Derby ait eu des rapports particuliers avec Shakespeare. Il protège, pendant vingt et un ans une troupe autre que celle dont Shakespeare fit partie. Sans doute, il aima les acteurs et M. Lefranc attache beaucoup d'importance au fait qu'en 1606, il recommande aux autorités de Chester une autre troupe encore qui venait de jouer chez lui, au château de Latham. De sa propre activité dramatique, aucune nouvelle, sauf dans le texte de Fenner et l'allusion de Spenser qui est une pure conjecture : M. Lefranc explique *Willy* par Derby, puis Derby par Willy.

On le voit bien, la piste ne continue pas. Les digressions de l'auteur sur des points secondaires n'ajoutent rien à la démonstration qui changerait en preuve une vague hypothèse. Souvent les digressions s'appuient sur l'hypothèse. L'auteur n'explique pas seulement les pièces par le caractère de Derby, mais construit le caractère de Derby en partant des pièces. Il lui attribue l'âme d'Hamlet et du mélan-

colique Jacques de *Comme il vous plaira*. « Le monde est un théâtre... » Cette tirade convenait, semble-t-il, au directeur du *Globe* (1). M. Lefranc n'est pas de cet avis. « Peut-on, dit-il, supposer un seul instant qu'il y ait dans ce caractère raffiné (de Jacques) le moindre élément qui convienne à William Shakespeare de Stratford ? » Il rappelle qu'au contraire, Derby vécut dans la retraite après 1623 et qu'on le voit le 9 mai 1599 « demander à résider dans un pavillon isolé au milieu d'un parc dépendant de Heningham Castle ». Cela indique peut-être simplement qu'il avait un travail à faire, comme les comédies dont parle Fenner au mois de juin de la même année !

M. Lefranc nous fait la généalogie des Derby ; produit une consultation de M. Depoin, président de la Société de graphologie de Paris, sur l'écriture de Derby : cela ne prouve pas qu'il ait écrit les pièces de Shakespeare.

Les allusions à la famille Derby dans *Henri VI* ou *Richard III* s'expliquent tout naturellement, puisque la troupe de Shakespeare eut pour patron Lord Strange, un Derby. Lord Derby a pu voir des spectacles populaires comme l'*Enée et Didon*, dont parle Hamlet, et le *Pyrame et Thisbé* des artisans Quince et Bottom dans le *Songe :* mais Shakespeare aussi. Lord Derby était musicien et, en 1624, laisse éditer une pavane par Pinkerton. Shakespeare aussi, tout en aimant l'or, pouvait aimer la musique.

Les arguments tirés contre Shakespeare de son portrait, de son écriture, ne nous impressionnent pas plus que ceux en faveur de Derby. D'abord, l'écriture du poète, dont on n'a que six signatures, n'est guère plus mauvaise, après tout, que celle de Napoléon. Ensuite, on ne juge pas d'une écriture d'après une signature. Nous avons reçu dernièrement, d'un de nos amis, une lettre fort lisible, mais d'une signature indéchiffrable. Les hésitations, les tremblements

(1) *All the world is a stage, Totus mundus agit histrionem* semble avoir été la devise au théâtre du *Globe* dont Shakespeare était directeur.

des trois signatures du testament de Shakespeare, fait peu de temps avant sa mort, s'expliquent si l'on suppose qu'il était malade. Les différences d'orthographe dans la même pièce montrent qu'il abrégeait son nom de diverses manières pour faire un paraphe. M. Lefranc affirme qu'il n'était pas malade et qu'il ne savait pas l'orthographe de son propre nom ! (t. I, p. 193).

Nous ne partageons pas l'indignation de M. Lefranc devant l'amusante anecdote qu'on trouve dans le journal de l'avocat Manningham (janv. 1601-avr. 1603) : « Au temps où Burbadge jouait *Richard III*, il y avait une bourgeoise qui en était venue à l'aimer au point qu'avant de quitter la représentation, elle l'invite à venir le rejoindre la nuit sous le nom de Richard III. Shakespeare, ayant surpris la conversation, la devança, *fut bien accueilli*, était à son affaire avant que Burbadge arrivât. Alors un message ayant été apporté que Richard III était à la porte, Shakespeare fit répondre que William le Conquérant venait avant Richard III. Le prénom de Shakespeare est William. »

« Voilà tout ce que nous apprenons du caractère de Shakespeare, s'écrie M. Lefranc : un tour digne de Falstaff ou de Panurge joué à un camarade et vieux compagnon... Quelle conception peu élevée de la dignité personnelle ! Après cela, relisons *Hamlet* et *Mesure pour mesure* et *La Tempête*, et le *Songe d'une nuit d'été*, et *Roméo*, et *Comme il vous plaîra* : nous croirons rêver. »

Oui, mais relisons aussi le rôle de Falstaff et l'argument de M. Lefranc se retourne contre lui !

En regard de cette anecdote et en guise d'illustration, l'auteur reproduit l'affreux portrait de Shakespeare du *folio* de 1623. Pas plus que lui nous n'admettons que cette tête de bois qui ne rappelle aucun être vivant puisse ressembler beaucoup, malgré son vaste front, à l'auteur d'*Hamlet* Mais, cette fois, c'est la faute du portrait ! La note de M. Lefranc (t. I, p. 188) où il admet que le portrait a pu

être fait d'après un masque et non d'après nature, contredit l'indice qu'il en tire au haut de la même page.

Dans les chapitres spéciaux du second volume, c'est encore, sous la richesse des citations, des rapprochements subtils, une réelle pauvreté d'arguments.

L'auteur croit que jamais un simple acteur ne se serait permis les allusions aux amours de Cupidon et d'une belle Vestale, c'est-à dire de la reine Elisabeth et de Leicester dans le *Songe d'une nuit d'été*. Il croit qu'un acteur n'aurait pas osé écrire la *Tempête* qui est, d'après lui, une apologie de la magie, persécutée par le roi régnant, Jacques 1er. Il découvre que lord Derby dîna plus d'une fois en compagnie de John Dee, mathématicien, astronome et magicien, qu'il reconnaît plus ou moins dans le rôle de Prospéro. Mais la magie de Prospéro n'est pas précisément celle que poursuivait Jacques 1er dans ses procès de sorcellerie. John Dee vivait au grand jour et l'on ne voit pas qu'il ait jamais été inquiété.

Les renseignements sur la magie dans le chapitre de la *Tempête*, sur la cour de Nérac dans le chapitre des *Peines d'amour perdues* forment d'intéressants commentaires à ces pièces, mais ne nous avancent pas vers la démonstration.

L'intermède des *Neuf preux* au 5e acte des *Peines d'amour* est emprunté à Richard Lloyd, dont le nom est identique à celui du précepteur de William Stanley. S'ensuit-il que Stanley ait écrit les *Peines d'amour* ? « Il tombe sous le sens », d'après M. Lefranc, que l'auteur a connu et visité la cour de Navarre. Si Shakespeare n'y a pas été, ne peut-on se contenter d'admettre qu'il ait été « documenté » par Stanley ou par le précepteur Lloyd qui, d'après M. Lefranc, dut l'accompagner dans le voyage ?

L'histoire d'Ophélie, dans *Hamlet*, serait celle de Mlle de Tournon, qui suivit la reine de Navarre dans son « voyage de Brabant » et qui, délaissée par le marquis de Varembon, mourut de chagrin à Namur, en 1577. Le marquis rencontre par hasard son cortège funèbre. Il demande qui l'on enterre,

apprend que c'est Mlle de Tournon, « se pasme et tombe de cheval ». Trouvez-vous cette histoire tellement particulière qu'il faille admettre la filiation des funérailles d'Ophélie ? Rien n'empêche de croire que Shakespeare puisa aux mêmes sources d'information.

Si M. Lefranc s'était contenté de produire le texte Fenner, d'en inférer que Lord Derby put connaître Shakespeare, lui fournir des anecdotes et peut-être des scènes entières pour les *Peines d'amour perdues*, il eût eu plus de chances d'être écouté. Mais il ne se résigne pas à une découverte aussi banale. Il supprime Shakespeare et le remplace par Derby. Il croit que toute personne « dont le jugement est resté libre » sera vaincue par des concordances « qui se déroulent d'une manière surprenante et décisive. »

Le jugement de M. Lefranc est-il libre, ou possédé, fasciné par un préjugé initial qui devient idée fixe ? Il taxe l'opinion courante d' « immense erreur » et d' « incroyable naïveté ». Il nous presse de renoncer à la crédulité. Nous demanderons qui de nous est le plus crédule Il nous met en garde contre « des vices de méthode dont les conséquences ont été peut-être beaucoup plus étendues qu'on ne saurait penser et qui doivent se retrouver, également nuisibles, dans d'autres domaines de la science et de la vie (t. I, p. XII) ».

Grand merci ! Il appelle « credo stratfordien, hypothèse stratfordienne » ce qui fut l'opinion universelle jusqu'au jour où un M. Hart, consul des Etats-Unis à Santa-Cruz, dans un roman, en 1848, puis en 1857, une demoiselle américaine, Miss Delia Bacon, qui mourut en 1859 dans un asile d'aliénés, inventèrent le paradoxe baconien.

Rappelons une dernière fois les témoignages contemporains en faveur de Shakespeare.

Le poète Robert Greene, un envieux, nous parle, en 1592, d' « une corneille parvenue », un Johannes factotum qui se croît l'unique *shake-scene* (ébranleur de scène) du pays.

La critique Meres, en 1598 : « Comme Plaute et Sénèque passent pour les premiers parmi les Latins pour la comédie

et la tragédie, Shakespeare parmi les Anglais excelle en ces deux genres. » Il cite une douzaine de ses pièces.

Ben Jonson, qui vit Shakespeare jouer dans ses propres pièces (*Every Man* et *Sejanus*), dont on racontera plus tard les combats d'esprit avec Shakespeare à la taverne de la *Sirène*, Ben Jonson, qui trouve qu'il « manque d'art », lui adresse un magnifique éloge dans les vers-préface de la première édition des Œuvres complètes, le *folio* de 1623 : « Triomphe, ma Bretagne, tu peux montrer un homme à qui toutes les scènes de l'Europe doivent hommage : il n'était pas d'un âge, mais de tous les temps. »

Triumph, my Britain. Thou hast one to show
To whom all scenes of Europe homage owe
He was not of an age, but for all time.

Nous ne citons pas le beau sonnet de Milton, en 1630, puisque Milton appartient à la génération suivante. Mais Heming et Condel, éditeurs du *folio* de 1623, anciens acteurs de sa troupe, nommés dans son testament, d'où l'on peut induire qu'il leur confia peut-être le soin de l'édition, proclament que ses pièces ont résisté à toutes les épreuves, à tous les appels, *these plays have had their trials already and stood all appeals.*

Ici, qu'on nous permette une parenthèse. L'une des objections principales contre Shakespeare, l'indifférence apparente au sort de ses œuvres, à leur correcte publication, reste debout et entière pour le noble auteur qui se cacherait sous son masque. Shakespeare ne s'est pas pressé et a pu être surpris par la mort. Lord Derby se presse encore moins, il n'écrit plus depuis 1610, il se retire vers 1623, il vit jusqu'en 1642 et laisse des étrangers publier les *folios* de 1623, de 1630, texte corrompu souvent comme celui d'Eschyle, pire que les anciens *quartos* d'éditeurs piratiques et qui suscite au XIXe siècle, une légion de correcteurs. Il aurait pu surveiller leur travail ; même il aurait du, sans se démasquer, dire : « Moi, Lord Derby, j'entre-

prends, à mes frais, une édition de l'acteur Shakespeare, mon protégé, aussi belle que celle des œuvres de Ben Jonson, en 1616. »

Tous ces contemporains, sauf un rival jaloux, professent une grande admiration pour l'œuvre de Shakespeare et tous connaissent l'homme mieux que M. Lefranc. Aucun ne trouve incroyable qu'il ait écrit les pièces publiées sous son nom. C'est donc qu'il ne répondait pas à la description sommaire qu'en donne le professeur du xxe siècle. Ben Jonson déclare : « J'aimais l'homme, sa nature était honnête, ouverte et libre, *I loved the man..., he was indeed honest and of an open and free nature* (*Timber of Discoveries*).

Pour nous qui étudions le drame anglais historiquement et de l'intérieur, de tels témoignages ont un grand poids. Il n'en fut pas de même pour l'école baconienne américaine qui se moque bien de toutes ces vieilleries. Miss Delia Bacon fut dépassée par M. Ignace Donnelly, de Minesota, qui, dans son *Grand Cryptogramme* (2 volumes, Chicago, 1887) découvre que certains arrangements de lettres du *folio* de 1623 composent une phrase où Bacon nous révèle son mystère. M. Donnelly est éclipsé par un gentilhomme et diplomate saxon, le comte Vizthum d'Eckstädt : celui-ci prétend que Bacon n'est pas seulement Bacon, mais Shakespeare *et Marlowe !*

Ici les Rutlandiens s'avancent. Ils trouvent la thèse baconienne plus niaise encore que la stratfordienne. Ils n'ont pas tort. Ce sont les Allemands P. Alvor et K. Bleibtreu qui en 1909, présentent la candidature du comte de Rutland et dont les théories, dit M. Lefranc, « sont mises à la portée du public français, en deux volumes intéressants », par M. Demblon, en 1912 et 1914.

Les Rutlandiens n'ont oublié que le texte de Meres, d'où il appert que leur candidat devrait avoir, à 17 ans, écrit les *Poèmes*, trois comédies et trois tragédies.

Rutland est, pour M. Lefranc, « moins acceptable encore que Bacon ». Les prétendants se dévorent entre eux. Derby

croit rester seul. Mais que demain l'on trouve un texte établissant qu'un autre seigneur, à des dates convenables, s'occupait de comédies, on pourra nous gonfler deux nouveaux volumes d'arguments aussi décisifs que ceux du parrain actuel de Derby.

M. Lefranc se persuade que la question shakespearienne est en plein renouveau. Des brises flottent dans l'air, des germes tressaillent ! Il cite M. Th. W. White, qui dans son *Homère anglais* applique à Shakespeare une critique homérique déjà surannée pour Homère ; il cite les ouvrages de M. Greenwood, avocat, membre canadien du Parlement anglais, critiqués dans le *Ninenteenth Century* d'avril 1917, un article d'octobre 1917, dans la même revue, par M. H. B. Simpson, intitulé *Shakespeare, Bacon and a Tertium Quid*, enfin l'article d'un baconien attardé, M. E. G. Harman, en octobre 1918.

Nous connaissons assez l'Angleterre pour savoir que ces écrits n'ont pas fait sensation et que tant de discorde au camp des ennemis de Shakespeare a jeté sur la « question shakespearienne » un sérieux discrédit. Si quelque chose pouvait la relever, c'était assurément le nom, la science et le talent de M. Lefranc. Où M. Lefranc échoue, qui donc pourra réussir ? Souhaitons que son livre ait du moins cette vertu négative, de décourager les imitateurs !

PAUL DE REUL.

---

783. — Soc. an. M. Weissenbruch, imp. du Roi, 49, rue du Poinçon, Bruxelles.

26-6-54

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PR 2947 D5L427
Reul, Paul de
Sous le masque de
Shakespeare

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 15 13 08 022 3